
L'Homme apparaît au Quaternaire, ou le vieil homme et les choses. Dialogue entre Frisch, Sartre et Ponge

Grégory Cormann et Céline Letawe



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1205>

DOI : 10.4000/germanica.1205

ISSN : 2107-0784

Éditeur

CeGes Université Charles-de-Gaulle Lille-III

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2011

Pagination : 141-162

ISBN : 9782913857278

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Grégory Cormann et Céline Letawe, « *L'Homme apparaît au Quaternaire*, ou le vieil homme et les choses. Dialogue entre Frisch, Sartre et Ponge », *Germanica* [En ligne], 48 | 2011, document 9, mis en ligne le 01 juin 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1205> ; DOI : 10.4000/germanica.1205

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Tous droits réservés

L'Homme apparaît au Quaternaire, ou le vieil homme et les choses.

Dialogue entre Frisch, Sartre et Ponge

Grégory Cormann et Céline Letawe

Envolée – avec le temps, dans le temps – la liberté
de la mansarde, la liberté de qui a tout misé pour
rien.

J. Améry

- 1 Tout au long de son œuvre, Max Frisch a posé la question des possibles, en rapport avec la liberté de l'être humain¹. Pour l'écrivain suisse, la vie est une « somme d'actions qui, souvent, sont accidentelles, et les choses auraient toujours pu tourner autrement ; il n'y a ni action, ni omission qui, dans l'avenir, ne laisse pas la possibilité de variantes futures. Le seul événement qui ne permette plus de variantes est, bien entendu, la mort². » Ces mots, prononcés par Frisch lors de la remise du Prix Schiller en novembre 1965, ne sont pas sans rappeler Jean-Paul Sartre dans *L'être et le néant*, qui, en 1943, désigne la mort comme « une néantisation toujours possible de mes possibles³ » et voit dans les actes passés « une signification essentiellement provisoire dont le provisoire est *accidentellement* passé au définitif » avec la mort de l'individu (EN 586). Frisch comme Sartre ont chacun illustré cet état des choses dans une pièce de théâtre qui met en scène des personnages morts condamnés à ressasser et répéter leur passé : Sartre dans *Huis Clos* en 1944, Frisch dans *Triptyque* en 1979. Avec d'un côté Garcin qui, réalisant qu'il est mort, s'écrie « et tout recommence⁴ » et à la fin de la pièce quitte la scène en disant « Et bien, continuons » (HCl 128) et Inès qui constate : « la vie est là, terminée : le trait est tiré, il faut faire la somme. Tu n'es rien d'autre que ta vie » (HCl 126). Et de l'autre Roger qui fait remarquer que « nous vivons définitivement. [...] Ce qui compte, c'est ce que nous vivons. [...] Les événements isolés de notre vie, chacun à sa place dans le temps, ne se modifient pas. C'est ça leur éternité⁵ ». L'éternité n'est donc plus ici un paradis, plus non plus l'enfer comme il est le plus souvent imaginé, mais un enfer de répétitions, avec l'Autre comme point de

cristallisation : « Alors c'est ça l'enfer. Je n'aurais jamais cru... Vous vous rappelez : le soufre, le bûcher, le gril... Ah ! quelle plaisanterie. Pas besoin de gril : l'enfer, c'est les Autres. » (HCl 128) Frisch le fait percevoir au lecteur de son *Journal 1966-1971* à travers une des questions qu'il pose dans le questionnaire sur la mort : « Si vous croyez à un royaume des morts (Hadès) : l'idée que nous allions tous nous revoir pour l'éternité vous tranquillise-t-elle ou bien avez-vous peur de la mort pour cette raison ?⁶ ».

- 2 Dès la fin des années 1960, on voit apparaître dans l'œuvre de Frisch une autre réalité qui impose des limites aux possibles de l'individu : la vieillesse. Un long passage du *Journal 1966-1971* nous amène au cœur du sujet :

L'avenir... Pour le jeune homme : une somme de vagues possibilités (un jour, il se mariera, plus tard, peut-être aussi jamais, peut-être deviendra-t-il un jour une vedette, peut-être pas, peut-être émigrera-t-il quelque part)... Pour le pré-stigmatisé [c'est-à-dire un homme de plus de 40 ans], l'avenir est également incertain, mais c'est déjà un délai assez bref, nullement dépourvu d'espoir, une somme de possibilités que l'on peut évaluer (il peut encore devenir conseiller fédéral, mais il faudrait que ce soit bientôt)... Pour le stigmatisé [c'est-à-dire un homme de plus de 50 ans], l'avenir est tout ce pour quoi il n'entre plus en question, une somme d'impossibilités définitives (il ne fera plus de vol à voile, il ne verra plus l'atterrissage sur Mars, pas même la nouvelle gare centrale de Zurich, etc.)... (J 134)

- 3 Pour le dire avec les mots de Sartre, en vivant on se projette vers un possible « à l'exclusion des autres », sans pouvoir « reprendre [s]on coup » ; c'est l'irréversibilité de la temporalité qui me l'interdit, et cette irréversibilité n'est autre que le caractère propre d'une liberté qui se temporalise » (EN 591). L'extrait de Frisch cité fait partie du « memento pour adhérents » de l'« Association Suicide », une fiction que Frisch prend plaisir à développer sur de nombreuses pages du *Journal 1966-1971*. Au départ d'une statistique sur l'évolution démographique, il imagine la création d'une association qui se donne pour objectif de rajeunir la société occidentale en faisant du suicide « un postulat socio-moral » (J 94). Suite aux avancées de la médecine moderne, le secrétaire de l'association constate : « La mort qui brise le fil d'une vie dans sa plénitude devient une chose rare ; il y a eu mutation de la peur de la mort en peur de la vieillesse » (ibid.). Il rédige alors « un catalogue des signes de vieillesse [...], un catalogue non des troubles physiques auxquels on remédie médicalement, mais des symptômes intellectuels et affectifs de la sénilité » (J 100). La question qu'il pose aux membres de l'association, c'est « sommes-nous obligés de devenir aussi vieux que la médecine actuelle le permet ? » (J 94) Dans la version des *Œuvres Complètes* parues en 1976, dans lesquelles Frisch a réintégré certains passages qu'il avait supprimés pour la première édition, le *Journal 1966-1971* se termine par cette phrase (absente de la traduction française, qui se base sur la première version) : « Wer alt wird, ist selber schuld⁷ », « celui qui devient vieux ne peut s'en vouloir qu'à lui-même ». Mais malgré la bonne volonté initiale des membres, au final aucun d'entre eux ne s'est suicidé.

- 4 Dans les années 1970, les questions de la mort et de la vieillesse occupent ainsi une place importante dans l'œuvre de Frisch. Longuement évoquées dans le *Journal 1966-1971*, la mort est le thème de *Triptyque*, la vieillesse celui de *L'Homme apparaît au Quatenaire*, tous deux parus en 1979 dans leur version originale allemande. La dimension autobiographique de ces textes est incontestable. Elle n'épuise cependant pas leur richesse. L'engagement de Frisch pour la légalisation de l'euthanasie et le droit de mourir dans la dignité leur donne une dimension sociale et politique. Mais prendre pleinement la mesure de ces textes exige qu'on les replace dans la tradition existentialiste française. La

lecture de *Triptyque* ou de *L'Homme apparaît au Quaternaire* évoque de façon frappante, dès l'abord, plusieurs écrits de Sartre : le point de vue de la mort auquel Frisch a recours dans sa pièce rappelle les procédés utilisés par le philosophe français dans *Huis clos* mais aussi dans *Les Jeux sont faits*. C'est surtout *L'Homme apparaît au Quaternaire*, le récit de la vieillesse de Herr Geiser, qui requiert l'attention du lecteur : le texte, aussi évidemment simple que brillant, est en réalité bien plus brillant qu'il n'est simple. L'aspect caricatural qu'on peut trouver à cette écriture fragmentaire et répétitive suscite en effet de nombreuses questions. Nous faisons l'hypothèse que Frisch appuie son récit sur les écrits du premier Sartre. Plus précisément, en assistant à la perte progressive de la mémoire de Geiser, on ne peut s'empêcher de penser à la poésie de Francis Ponge et au commentaire que Sartre en a donné, en 1944, dans « L'homme et les choses ». Nous reviendrons plus loin en détail sur le commentaire que Sartre fait de la poésie de Ponge et insisterons sur son importance pour Frisch. Il convient pour le moment de remarquer cette stratégie de reprise ou d'évocation de ces œuvres de Sartre, d'ailleurs très connues, qui appartiennent à des genres différents (théâtre, cinéma, critique littéraire), mais qui s'inscrivent toutes dans le sillage de *L'être et le néant* et participent à la notoriété considérable du philosophe dans l'immédiat après-guerre. Nous l'écrivions : cette réappropriation, à trente ans de distance, ne va pas sans une impression de caricature, au moins de parodie. Parodique, en effet, le geste de reprendre le premier Sartre, celui qui promeut une philosophie de la liberté (et de la libération), une philosophie de la création de soi, pour traiter de questions comme la mort ou la vieillesse. D'une méditation sur la vie à une méditation sur la mort : tel est le rôle que joue la caricature parodique dans *Triptyque* et dans *L'Homme apparaît au Quaternaire*. Jusqu'à donner l'impression d'accompagner un existentialisme finissant, détrôné par d'autres courants philosophiques ou littéraires pendant les années 1960. Mais il n'est pas sûr qu'il faille conclure si vite. S'agit-il pour Frisch d'exhiber un existentialisme réduit à sa caricature ? Ou s'agit-il plutôt, à l'inverse, de sortir l'existentialisme de la caricature qui en est alors faite ? Cette seconde interprétation semble plus plausible. Utilisant de façon virtuose les « fondamentaux » de l'existentialisme, Frisch semble vouloir en rappeler toutes les potentialités, dans un temps où, comme le contexte intellectuel, la situation socio-politique a changé. L'optimisme de la Libération et des transformations sociales et politiques qui ont suivi laisse progressivement sa place aux désillusions des années 1970 et à la crise économique. L'existentialisme a-t-il encore une place à tenir dans ce contexte ? C'est cette question que Frisch semble nous adresser.

Petite histoire de l'existentialisme sartrien : de la critique de l'être-pour-la-mort à la question du vieillissement social

- 5 Il est remarquable, en tout cas, que, dans les années qui ont précédé *Triptyque* et *L'Homme apparaît au Quaternaire*, les auteurs existentialistes aient précisément consacré plusieurs de leurs livres au thème de la vieillesse et du vieillissement.
- 6 Dès 1961, André Gorz, proche collaborateur de Sartre aux *Temps Modernes*, donne une suite au *Traître* en écrivant deux articles sur « Le vieillissement ». Le vieillissement, c'est l'expérience qu'on n'est plus de ceux qui ont tout l'avenir et le temps pour eux ; c'est le fait que, par rapport à notre vérité, il y aura un *après* ; et que ce qui vous sépare de la

vérité qui sera vécue après la vôtre, c'est un excédent de conditionnement (le fait que vous avez déjà *trop* de souvenirs et *trop* de références historiques, le fait que les tentatives neuves vous en *rappellent* d'anciennes, le fait que vous croyez *savoir* que « le monde ne s'est pas créé en un jour » et que ceux qui prétendent le refaire tout de suite « se font des illusions »)⁸. En 1970, Simone de Beauvoir publie *La Vieillesse*, qu'elle conçoit comme un ouvrage parallèle à la philosophie féministe qu'elle avait écrite plus de vingt ans auparavant. Après *Le Deuxième Sexe*, le troisième âge, pourrait-on dire. Entretemps, Jean Améry publie *Über das Altern. Revolte und Resignation*⁹. Il s'agit à chaque fois de considérer la vieillesse, non comme un « fait biologique », mais comme un « fait culturel¹⁰ », c'est-à-dire comme une construction sociale ou politique.

- 7 Ces textes ont été peu commentés. Il n'est pas inutile de donner quelques explications à cet évitement. Cela nous permettra de résumer les concepts fondamentaux de la philosophie de Sartre. Schématiquement, on peut identifier deux raisons à ce manque d'intérêt : d'une part, assez techniquement, la critique sartrienne de la conception heideggérienne de la *mort* ; d'autre part, de façon plus générale, la critique existentialiste des conduites humaines de *mauvaise foi*, par lesquelles l'homme dénie sa liberté en mimant le mode d'être de la chose. Au fond, pour Sartre, les deux critiques reviennent au même : à la *négarion de la liberté*. Selon la première perspective critique, il faut tenir que la mort n'est pas le rapport incomparablement unique que l'homme peut entretenir avec lui-même ; au contraire, en tant que situation-limite, la mort désigne le point de vue en extériorité qu'autrui a de cette vie. Dans *L'Être et le néant*, Sartre écrit « Nous mourons toujours *par-dessus le marché*. » (EN 592) Par ce trait, Sartre prend massivement distance par rapport à Heidegger, dont le projet d'ontologie phénoménologique l'a pourtant fortement marqué. Pour Sartre, contrairement à ce qu'écrit Heidegger, la mort n'est pas la possibilité propre du *Dasein* (de l'homme, pour le dire de façon approximative), qui le confronte authentiquement à lui-même, qui l'individualise en même temps qu'elle met son être en question dans son être même. En effet, ce n'est pas ma mort qui fixe ses limites à ma liberté. Ce n'est pas parce que je suis mortel que je suis fini. On peut le dire encore autrement : chez Sartre, seule la liberté peut limiter la liberté. Qu'est-ce que cela signifie ? Cela signifie que je suis un être fini, non pas parce que j'anticipe en permanence, dans l'angoisse, ma mort comme celui de mes possibles qui mettra fin à tous les autres, mais parce que chacun des choix que je pose fait de ma vie une vie unique, une vie qui ne peut pas « reprendre son coup », comme nous l'avancions plus haut, une vie qui ne peut pas se recommencer¹¹. Quand bien même je déferais méthodiquement ce que je viens de faire, il resterait que j'ai fait une chose avant de faire l'inverse et que cela ne peut s'égaliser ni à n'avoir rien fait ni à avoir fait directement ce que je n'ai effectivement fait que dans un second temps. On peut désormais comprendre la formule que nous citons pour commencer ce développement : « on meurt toujours *par-dessus le marché* ». Qu'est-ce donc que la mort pour Sartre ? La mort n'est pas *mon* possible ; elle est la *néantisation de tous mes possibles*. Elle est ce qui transforme ma vie en destin, selon la formule de Malraux, et autorise qu'on reprenne celle-ci à l'envers, du point de vue de la mort précisément, en extériorité, comme si la vie que j'ai menée librement, à tâtons, avait toujours dû être ce qu'elle a été – ce qu'elle a *fini* par être. Comme le dit encore Sartre, la mort n'est pas ce qui donne sens à la vie. Au contraire, elle lui ôte toute signification propre. Ma « vie morte » (EN 588) ne cesse en effet de changer de sens au fur et à mesure des différentes significations que les vivants lui donnent – jusqu'au moment où ma vie sera définitivement oubliée¹².

- 8 Plus profondément, selon la seconde perspective, au cœur même de la philosophie existentialiste, se trouve une distinction radicale entre le mode d'être de l'homme et le mode d'être de la chose. Pour le dire vite, les choses *sont* ; elles sont ce qu'elles sont ; elles sont identiques à elles-mêmes. La conscience, en revanche, *n'est pas*. Elle est un néant qui ne peut jamais coïncider avec lui-même, quand bien même il cherche par tous les moyens de la mauvaise foi à résorber cet écart par rapport à soi. Sartre le dit d'une formule : « la conscience est ce qu'elle n'est pas et n'est pas ce qu'elle est¹³ ». Autrement dit, elle se projette toujours dans l'avenir (ce qu'elle n'est pas) en s'arrachant à ses déterminations passées (ce qu'elle est).
- 9 En quoi cette double critique éloigne-t-elle de la vieillesse ? L'accent mis sur la liberté tend à valoriser les capacités créatrices de l'homme, plus particulièrement les moments d'instauration, de commencement et de recommencement. Dans *La Vieillesse*, Simone de Beauvoir signale le désarroi de ses lecteurs qui lui reprochent le manque d'optimisme de ses derniers ouvrages, après *La Force de l'âge* (V 425). Où est passé son optimisme ? Pourquoi, dans la conclusion de *La Force des choses*, en 1963, insiste-elle sur cette conscience qu'elle a depuis peu de son vieillissement physique et social ? L'auteur semble affectée par ces remarques. Elle y revient dans tous les ouvrages qui suivent. Mais elle tient bon. En 1964, elle consacre un très émouvant récit à l'agonie de sa mère : *Une mort très douce*. En 1972, après avoir publié *La Vieillesse*, elle complète son enquête par un dernier volet autobiographique, *Tout compte fait*. Enfin, en 1981, dans *La Cérémonie des adieux*, elle livre, juste après la mort de Sartre, un récit sans fard de la vieillesse du philosophe.
- 10 À la même époque, Frisch se pose des questions presque dans les mêmes termes. Dans le « catalogue des signes de vieillesse » du *Journal* 1966-1971, il est, entre autres choses, question de la baisse d'activité, de productivité dudit « stigmatisé » – et à l'opposé, Frisch constate que ce qui stimule le « pré-stigmatisé », ce qui l'empêche de vieillir, c'est d'« être actif » (J 134). Alors que Simone de Beauvoir décrit la vieillesse comme un « destin biologique qui entraîne fatalement une conséquence économique : [l'individu] devient improductif » (V 95), Frisch fait remarquer dans un entretien avec Heinz Ludwig Arnold que cela pose un problème particulier dans une société fondée sur le rendement : l'homme ne vaut plus rien s'il ne vaut plus rien sur son lieu de travail¹⁴. Dans son *Journal* de 1982, l'écrivain vieillissant établit d'ailleurs un lien direct entre le fait de ne plus avoir de « mission », de « tâche » dans la société, et le fait de se sentir vieux¹⁵. Il continue un temps à faire ce qu'on attend d'un écrivain de son âge, c'est-à-dire, selon lui, donner des interviews, ce qui lui permet de dire qu'il est encore « assez actif¹⁶ », mais quelques pages plus loin il note en passant qu'il a arrêté (EDT 145). Cette baisse de créativité et la crainte de la répétition, également épinglées par Simone de Beauvoir (V 424), sont exprimées à maintes reprises dans le *Journal* de 1982 de Frisch : « Mais que se passe-t-il avec les mots ?¹⁷ », « Chaque phrase que j'écris m'ennuie¹⁸ », « Manifestement, il y a des cellules cérébrales qui se perdent ; ça fait partie des choses que j'ai déjà écrites, je sais je sais¹⁹ ». Comme pour fournir un contraste à l'image de l'écrivain de moins en moins productif, Frisch décrit plusieurs ouvriers parfois âgés qu'il aime observer pendant leur travail, insistant clairement sur leur activité : « le vieux maçon [...] – j'aime bien le regarder : [...] son activité patiente²⁰ », « C'est amusant de les regarder. Que des hommes forts, parmi eux aussi quelques-uns aux cheveux gris²¹ ». Sa remarque apparemment anodine « Avant j'étais architecte²² » et la création fictive d'une maison pour ses vieux jours, un projet

omniprésent dans la dernière partie du texte²³, peuvent être considérées comme une tentative de renouer avec son activité passée – mais seulement en pensée.

- 11 Aux alentours de 1960, Sartre semble se consacrer assidûment au thème opposé, puisque, dans chacun des genres qu'il pratique, c'est *l'enfance* qui fait l'objet de développements importants. Dans le champ de la philosophie, on pense spontanément à *Questions de méthode* (1957), dans des développements qui sont déjà consacrés à Flaubert : « tout s'est passé *dans l'enfance*, c'est-à-dire dans une condition radicalement distincte de la condition de l'adulte : c'est l'enfance qui façonne des préjugés indépassables, c'est elle qui fait ressentir, dans les violences du dressage et l'égarment de la bête dressée, l'appartenance au milieu *comme un événement singulier*²⁴ ». Il faut pourtant mieux y regarder. S'il n'a pas écrit d'ouvrage ou d'essai sur la vieillesse, Sartre n'en a pas moins traité le thème, de façon certes paradoxale mais significative, dans *Les Mots* (1964) et dans *L'Idiot de la famille* (1971). En décrivant le petit Gustave Flaubert, et en se décrivant lui-même, comme un enfant prématurément vieilli, Sartre décrit deux destins sociaux et deux façons de chercher à y échapper. Les catégories de l'enfance et de la vieillesse se brouillent. Dans son *Flaubert*, il s'agit pour Sartre d'identifier la stratégie par laquelle Flaubert, enfant mal aimé et du coup confronté immédiatement à l'absurdité de sa vie (et de toute existence), prend le point de vue du *presque mort* et renchérit sur la passivité que sa situation familiale lui a imposée en s'auto-séquestrant à Croissant, afin de trouver une échappatoire dans la production d'une œuvre littéraire qu'il adressera à la société de son temps depuis sa retraite familiale normande. Se faire sénile, faire comme si sa vie était déjà faite, comme si elle était déjà finie, c'est ainsi sortir par l'imaginaire de l'impasse où, selon Sartre, l'indifférence familiale a mis Flaubert. Et dans *Les Mots*, Sartre ne se décrit-il pas, à l'inverse, comme un enfant trop bien justifié, vite convaincu qu'il est né pour devenir célèbre et grossir les « vies » de grands hommes et écrivains qu'il lit dans la bibliothèque de son grand-père, au premier rang desquels se trouve bien entendu Flaubert. Sartre ne se décrit-il pas comme un enfant prématurément vieilli, qui y a d'abord vu signe d'élection certes, passant son temps dans la bibliothèque de son grand-père en compagnie des grands écrivains français du xix^e siècle, mais qui y voit dans la suite la grande mystification de sa vie. À la parution de l'autobiographie de Sartre, Jean Hyppolite, compagnon de Sartre à l'École Normale Supérieure, avait ramassé ce motif avec acuité : « J'étais un enfant mais j'avais déjà cessé de vivre » ; « j'avais cessé d'exister, déjà je n'étais qu'une bibliothèque²⁵ ».
- 12 On pense à la situation d'Herr Geiser, le protagoniste de *L'Homme apparaît au Quatenaire*. Ce veuf de 73 ans, isolé dans son chalet de montagne lors d'orages qui transforment la vallée en un lieu apocalyptique, s'accroche tant qu'il peut aux quelques ouvrages à sa disposition, de l'Ancien Testament à la grande encyclopédie *Brockhaus* en passant entre autres par des livres sur l'histoire et la géographie du canton du Tessin. Il ajoute toutefois qu'on « ne peut pas appeler cela une bibliothèque²⁶ ». L'écrivain veille à nous donner en fin de volume les références bibliographiques des ouvrages concernés, comme pour en préserver l'intégrité, alors même que Geiser les a mis en pièces et punaisés aux murs de sa maison. Il est possible que Frisch nous invite en réalité à réfléchir sur son travail d'écrivain et sur les contraintes qu'il s'est données d'écrire arc-bouté sur quelques ouvrages de référence²⁷. La question de Sartre serait, dès lors, reposée et, nous semble-t-il, radicalisée, puisque par le choix de la technique du collage Frisch interroge en profondeur la condition de l'écrivain, plus profondément peut-être la situation de l'homme dans le langage, en tout cas dans l'écriture²⁸. Le titre original du récit de Frisch

déplace en effet cette ambiguïté du rapport à la littérature à la question de l'écriture en général. « L'homme apparaît *im Holozän* » : cette proposition, comme la lecture que Geiser fait d'ouvrages de géologie ou de préhistoire, semble d'abord nous renvoyer à un passé lointain, au passé d'un monde sans les hommes. Pourtant, étymologiquement, *holocène* signifie « tout récent ». L'homme apparaît donc, en plus profonde analyse, comme une invention récente. De nouveau, le plus ancien renvoie au plus récent, comme la vieillesse à l'enfance, surtout : comme l'exploration des temps immémoriaux – Geiser perd progressivement la mémoire – inscrit peut-être avec plus de netteté encore le récit dans l'actualité d'un siècle qui, d'une part, a connu le génocide nazi (l'*Holocauste*) et, d'autre part, affronte la possibilité de la destruction de l'humanité par la bombe atomique. S'agissant du langage, le titre lui-même se dédouble, puisqu'il pointe, de façon minimale mais décisive, la révolution de l'écriture, qui permet de témoigner de l'événement qui a marqué et continue de marquer la période holocène, pour l'homme au moins : « Que signifie holocène ! La nature n'a pas besoin de noms. Cela, M. Geiser le sait. Les pierres n'ont pas besoin de sa mémoire. » (HAQ 137) Ainsi, dans son ambiguïté tout ironique²⁹, la prodigieuse récapitulation de fragments antérieurs disséminés dans le livre que propose la fin de l'ouvrage est-elle à la fois la marque d'une virtuosité ultime, le prodige de l'écriture, et le signe de sa disparition, dans un affolement généralisé de la langue³⁰, que l'homme est incapable de contrôler, voire dans la compacité d'une dernière page qui retourne à la pure identité à soi de la chose.

Frisch entre Sartre et Ponge : l'homme et les choses

- 13 On a pu suggérer de réintituler *L'Homme apparaît au Quaternaire* « Le vieil homme et la pluie », en écho au roman d'Ernest Hemingway³¹. Si on veut approfondir la relation de Frisch avec la tradition existentialiste française, on pourrait proposer : « Le vieil homme et les choses », en parodiant le titre de l'article que Sartre a consacré à Ponge, « L'homme et les choses ». Il s'agit d'un article important qui prolonge, sur l'exemple du poète, la perspective finale de *L'être et le néant*, concernant la *psychanalyse existentielle* : « dégager [...] le secret individuel de son être-dans-le-monde » (EN 609). Plus simplement : « découvrir un *choix* » – le choix que chacun fait de lui-même dans le monde –, en « réinvent[ant] à chaque fois, sur les bases d'une étude comparative des conduites, une symbolique destinée à les déchiffrer. » (EN 618) En effet, selon Sartre, le projet de Ponge n'est pas de décrire le mieux possible, « avec les moyens du bord³² » que lui offre le langage, les choses qu'il rencontre. Il ne s'agit pas de « fixer des qualités après des observations scrupuleuses » (HCh 278). Les choses dont Ponge parle symbolisent « le secret de sa personnalité » (HCh 279) : « il ne vient pas aux choses par hasard ; mais celles dont il parle sont élues ; elles ont habité en lui de longues années, elles le peuplent, elles tapissent le fond de sa mémoire, elles étaient présentes en lui bien avant qu'il n'eût ses ennuis avec la parole » (HCh 278). Il ne s'agit pas d'un rapport simplement psychologique. Le rapport qu'un homme entretient avec ses objets familiers n'est pas un rapport par lequel l'homme exprimerait ce qu'il est en projetant sur la matière des significations humaines. L'homme chez Sartre est un être intentionnel ; il n'est rien d'autre qu'une relation singulière au monde, aux choses et personnes qui le peuplent : « Ce que nous trouvons partout, dans l'encrier, sur l'aiguille du phonographe, sur le miel de la tartine, c'est nous-mêmes, toujours nous. » (HCh 319) Comme Sartre l'affirmait déjà dans sa note sur l'intentionnalité, à la suite de Heidegger, l'homme n'est que le dehors de lui-même :

« dehors, toujours dehors, du ciel à la terre ». Il ajoute ici : « Le galet a un intérieur, l'homme non : mais il se perd pour que le galet existe. » (*ibid.*) L'homme n'est rien d'autre que ses manières d'être. Le projet sartrien d'une psychanalyse existentielle consiste donc en un travail d'élucidation ou d'explicitation : « Et cette gamme de sentiments sourds et obscurs que nous mettons au jour, nous l'avions déjà – ou plutôt nous *étions* déjà ces sentiments. Seulement ils ne se laissaient pas voir, ils se cachaient dans les buissons, entre les pierres, presque inutiles. » (*ibid.*) C'est sur ce dernier syntagme que Sartre prend ses distances par rapport à Ponge : si l'homme a tendance à se cacher dans le monde, ce n'est pas pour autant qu'il s'y dissout. Sartre reproche à Ponge de poser « l'antériorité de l'objet sur le sujet » et, du coup, de réduire les hommes au rang d'« automates » (HCh 318).

- 14 Dans son article, Sartre met en fait au jour une tension entre la pratique poétique de Ponge – le Ponge poète – et l'idéologie matérialiste ou scientiste qui la dévie ou la limite parfois – le Ponge penseur³³. Il y a une tension entre le parti pris des choses, que Sartre assume, et le « parti pris matérialiste » (HCh 315) qui fait le fond du choix originel de Ponge. Ponge a, selon Sartre, « la passion, le vice de la *chose* inanimée, matérielle » (HCh 316). Cette passion pour les choses est une passion de la pétrification ou d'une minéralisation généralisée de toute vie, végétale, animale ou humaine. Aussi Sartre suspecte-t-il l'« entreprise révolutionnaire » de Ponge de n'être qu'un « grand rêve nécrologique » : « ensevelir tout ce qui vit, l'homme surtout, dans le suaire de la matière. » (HCh 316) Un poème de Ponge serait donc, à la limite, une « géologie » ou, selon une formule sartrienne, un monde sans les hommes, « comme une immense nécropole » : « son désir ultime, c'est que cette civilisation entière apparaisse un jour, avec ses livres, comme une immense nécropole de coquillages aux yeux d'un singe supérieur, chose lui-même, qui feuillettera distraitemment ces résidus de notre gloire. » (*ibid.*) Mais Ponge n'est pas Rimbaud ou alors c'est un « Rimbaud blanc », pour qui la catastrophe se fait par stupéfaction, par paralysie, de l'homme : l'homme « se transforme en statue » (*ibid.*) ; il est comme un « automate » ou comme un « mannequin » (HCh 318).
- 15 Nous faisons l'hypothèse que Frisch s'appuie précisément sur cette passion pongienne de la pétrification, que Sartre a mise au jour, pour décrire le processus de vieillissement de Geiser. Il est, par exemple, significatif que Geiser soit présenté comme un mannequin, comme une grossière imitation de l'homme, affublé d'un chapeau, auquel il tient tout particulièrement, d'un imperméable et d'un parapluie : « Au point du jour, avant même la courte sonnerie des cloches, M. Geiser a pris le sac à dos contenant ses affaires, ainsi que son chapeau, son imperméable et son parapluie » (HAQ 89). Il est réduit à cette représentation fantoche de l'être humain, à quelques accessoires qui se révèlent rapidement inutiles pour protéger Geiser contre les intempéries auxquelles il est confronté : « Déjà au bout d'une heure, on est trempé comme une soupe, malgré l'imperméable et le chapeau » (HAQ 21) ; « Le parapluie faisant office d'alpenstock n'est d'aucun secours » (HAQ 100). L'homme est ainsi expulsé de son rapport premier au monde, qui est un rapport instrumental, pour être confronté à l'étrangeté inhumaine de la chose. Le début du récit nous met face à ce processus de panne généralisée. Successivement : « le réchaud ne chauffe plus » (HAQ 30), « le cumulus ne fonctionne plus » (HAQ 32), « l'horloge du clocher est arrêtée » (HAQ 33), « naturellement la télé ne marche pas non plus » (HAQ 37), « naturellement la sonnette ne marche pas non plus sans courant » (HAQ 38)³⁴. Les choses perdent leur « raison d'être » (HAQ 74) – et l'homme en même temps qu'elles. Ainsi, c'est *sans raison* que Geiser garde son chapeau jusqu'à

l'attaque d'apoplexie qui le laisse à moitié paralysé, alors même qu'il ne veut plus sortir de chez lui et que, d'autre part, il ne veut plus recevoir personne. Et même après l'attaque, au grand étonnement de sa fille Corinne qui est venue lui rendre visite : « Ce que Corinne veut savoir : pourquoi ces volets fermés, pour quoi faire tous ces bouts de papier au mur, pourquoi le chapeau sur la tête. » (HAQ 135)

- 16 Plus fondamentalement, ce processus de pétrification passe dans l'écriture. À propos de Ponge, Sartre a soutenu que l'unité de base de ses poèmes est le paragraphe. Ou, plutôt, la « discontinuité » entre les paragraphes du poème. Il s'agit certes d'autant de « variations » ou de « facettes » (HCh 300) d'un même objet, mais ces « approximations » successives ne profitent pas des efforts précédents. Tout est donc dit dès le premier paragraphe, d'ailleurs, qui restera comme une « hantise » pour chacun des paragraphes suivants, jusqu'au « poème "final", précise Sartre, [qui] fondra tous ces essais en une "rédaction définitive" » (*ibid.*). Pourquoi une telle écriture ? Parce qu'il s'agit d'animer les choses par l'entremise du langage, par où l'homme devient chose mais où, à l'opposé, les choses sont humaines :

Il me semble que ce type d'existence pourrait se définir comme celui d'une statue ensorcelée : nous avons affaire à des marbres hantés par la vie. Ces paragraphes visités perpétuellement par le souvenir d'autres paragraphes qui ne peuvent s'organiser avec eux, ces phrases qui dans leur solitude inorganique bruissent d'appels à d'autres phrases qu'elles ne peuvent joindre, n'est-ce pas comme un effort avorté de la pierre vers l'existence organisée ? (HCh 303)

- 17 De nouveau, il semble bien qu'on retrouve ce mode d'écriture dans le récit de Frisch, avec ses discontinuités, ses redites et ses approximations, ses moments de récapitulation, jusqu'à la récapitulation finale. Mais l'effet recherché s'inverse : de la suggestion de l'existence humaine dans l'enchaînement précaire des paragraphes, cette discontinuité renvoie, dans *L'Homme apparaît au Quaternaire*, à l'inverse, à la dissipation de cette existence. Non pas, par conséquent, un « effort avorté de la pierre vers l'existence organisée », mais l'abandon presque accompli de l'homme à l'existence de la pierre.
- 18 Avant d'aller plus loin, rappelons la situation du protagoniste. Geiser est confronté, selon la formule de Gerhard F. Probst, aux « pathologies du vieillissement³⁵ ». Isolement, ennui, angoisse et perte de mémoire sont les principaux signes de sa vieillesse. Dans certains passages, les verbes du champ lexical de la mémoire (se rappeler, se souvenir, oublier, etc.) occupent une place prépondérante³⁶. Chose tout à fait typique, Geiser se souvient d'une histoire qui s'est passée cinquante ans auparavant (l'ascension du Matterhorn avec son frère Klaus), mais plus du nom de ses petits-enfants. On constate également une certaine désorientation spatiale et surtout temporelle ; Geiser ne sait plus le jour qu'il est et a l'impression que le temps ralentit, voire ne passe pas : « L'horloge du clocher est arrêtée elle aussi » (HAQ 33), « Ici aussi l'horloge du clocher est arrêtée » (HAQ 43), « Et la matinée n'est toujours pas finie – » (HAQ 39)... Il doit « consulter sans arrêt son bracelet-montre, afin de se convaincre que le temps passe » (HAQ 85). Une de ses seules réelles activités, l'ascension d'un mont de 1076 mètres, est racontée sur près de vingt pages du bref récit (HAQ 89-108), mais bien qu'on insiste deux fois sur le fait que « [l]e projet est réalisable » (HAQ 93 et 99), il échoue. À son retour, après son attaque d'apoplexie, Geiser se retrouve couché sur le sol et doit attendre un bon moment avant de pouvoir « se mettre debout comme un homme » (HAQ 118).
- 19 La stratégie de Frisch vise selon nous à éprouver les moyens de la tradition existentialiste, sur la question du vieillissement et de la mort, en usant de ses thèses et de ses thèmes

principaux de façon quasi parodique. Nous chercherons dans la suite à fonder cette hypothèse en montrant que cette stratégie passe par la réécriture de plusieurs poèmes de Francis Ponge, parmi les plus célèbres et eux-mêmes stratégiquement situés dans l'œuvre du poète : « Pluie », qui ouvre *Le Parti pris des choses* ; « Le lézard », un poème du recueil *Pièces* écrit en 1953, au mitan de l'œuvre poétique de Ponge ; et « La chèvre », qui clôt ce dernier recueil. D'un côté, la catastrophe apparemment extérieure, suggérée dès la première page : « Quelque part, ça tambourine sur de la tôle. » (HAQ 9-10)³⁷ Au cœur du récit, un jeu complexe de métamorphoses entre l'homme et les reptiles ou les amphibiens. Et de l'autre côté, le protagoniste lui-même, *Geiser*, dont on a pu suggérer, de façon convaincante, que son nom, en même temps qu'il est l'anagramme de *Greise*, les vieillards, renvoie aussi à *Geiß*, qui désigne la chèvre en dialecte allemand³⁸. Nous viendrons à la fin de notre étude à ce portrait du vieil homme en chèvre, décidant de gravir une dernière fois la montagne qui surplombe son chalet. Comme dernière métamorphose, comme dernier signe du vieillissement.

Le vieil homme et les choses : l'épreuve de l'histoire et de l'imagination

- 20 Dans le poème qui ouvre *Le Parti pris des choses*, et qui en donne un des thèmes principaux, Ponge s'intéresse aux différentes « allures³⁹ » que la pluie peut prendre, les différentes façons qu'elle a de tomber et les différents bruits qu'elle fait – ou qu'elle est – lorsqu'elle apparaît à un homme abrité ou qui se croit abrité dans sa maison. Frisch semble reprendre le procédé à deux reprises dans *L'Homme apparaît au Quaternaire*, dont on sait que les premières esquisses furent écrites en 1972 sous le titre *Regen*⁴⁰. Dès les premières pages, où Geiser, incapable de dormir, se distrait à « distinguer au moins neuf sortes de tonnerre » (HAQ 12), sans d'ailleurs pouvoir aller tout à fait au bout de son projet, puisqu'il ne définit finalement que huit sortes. Plus tard, il complète certes la liste en ajoutant la description de sept autres formes de tonnerre, mais en sautant du numéro 8 au numéro 10 (HAQ 35-36). Au milieu du récit, Frisch s'adonne à un poncif de la littérature, la description de l'ennui du dimanche, un dimanche sous la pluie, plutôt sous des pluies qui se succèdent tout au long du jour : « 10 h pluie comme toiles d'araignée sur le paysage. 10 h 40 pluie comme perles sur la vitre. 11 h 30 pluie comme silence [...] 23 h pluie comme scintillement dans la lumière de la lampe de poche ». Geiser – et l'ironie de Frisch – ajoute : « Au moins il ne neige pas. » (HAQ 54-55) La pluie n'est pourtant pas que l'élément extérieur. Elle désigne aussi Geiser. Nous y avons fait allusion plus haut : le nom de Geiser a fait l'objet de plusieurs remarques stimulantes et mériterait certainement une étude systématique. Nous nous contenterons ici de suggérer sa richesse polysémique. Le registre de l'eau apparaît au premier abord : son nom est d'ailleurs transparent. Et si cela ne suffit, Geiser nous apprend qu'il a fait un voyage en Islande, le pays des geysers. Mais, dans Geiser, on retrouve peut-être aussi le verbe *gießen* (*es gießt* : il pleut à verse) ; et, peut-être aussi, si on se souvient que le protagoniste du récit est toujours présenté comme *Herr Geiser*, peut-on y retrouver son composé *ergießen*, qui signifie tout à la fois se déverser (au sens propre) et s'épancher (au sens figuré). Dans ce dernier cas, le sens glisse de la catastrophe à son récit. Geiser est en même temps celui qui subit les affres du vieillissement et celui qui en fait le récit comme il peut, à travers la voix d'un narrateur tantôt très proche, tantôt très éloigné de son personnage⁴¹. Et Geiser est peut-être aussi Frisch, qui doit trouver le moyen d'écrire cette expérience et de la rendre sensible au

lecteur. Geiser, c'est donc également, pourquoi pas, l'esprit (*Geist*) de l'homme, soumis à la décrépitude physique et mentale dont il est l'otage (*Geisel*).

- 21 Avant d'approfondir l'hypothèse de Gerhard F. Probst, qui fait de Geiser une chèvre, il nous faut, pour préparer le terrain, proposer quelques réflexions sur l'importance du thème de la *métamorphose* dans *L'Homme apparaît au Quaternaire*. Un des collages du livre, l'unique note utilisée à deux reprises dans le texte, renvoie à cette disposition humaine à se présenter, à se mettre en scène ou en récit, sous des formes mythiques : « Transformation d'êtres humains en animaux, arbres, pierres etc. Voir : métamorphose/mythe » (HAQ 35 et 73). En l'occurrence, Frisch nous invite à réfléchir à cette disposition imaginaire en suggérant la métamorphose de l'homme en salamandre de feu, dans la mesure où les batraciens sont un des exemples paradigmatiques d'un passage à l'âge adulte qui correspond à un changement total de forme et de structure, selon la formule du dictionnaire. L'exemple de Ponge aurait probablement été le papillon. Mais de l'âge adulte à la vieillesse, il y a autre chose que de la chenille au papillon. Aussi Geiser se demande-t-il plutôt pourquoi il a punaisé au mur des images de sauriens et de batraciens (HAQ 122). Il sait qu'il n'y a jamais eu de sauriens dans le canton du Tessin. En fait, c'est lui-même qui est en cause. Juste après son attaque d'apoplexie, « M. Geiser a l'air d'un batracien » (HAQ 123). Certes, sa mémoire, en particulier sa mémoire des « prénoms de ses parents » (HAQ 124), qui renvoie indirectement au caractère humain fondamental de *pouvoir nommer*, l'empêche d'être tout à fait un batracien. C'est strictement à ce pouvoir de nomination que renvoie le passage de la Genèse cité à la fin du récit, lorsque Dieu, qui a irrigué la terre (où auparavant il ne pleuvait pas, précise le texte) et fait pousser les arbres et la végétation, décide d'apporter une « aide » à l'homme, en modelant les animaux : « 19. L'Éternel Dieu forma de la terre tous les animaux des champs et tous les oiseaux du ciel, et il les fit venir vers l'homme, pour voir comment il les appellerait, et afin que tout être vivant portât le nom que lui donnerait l'homme. 20. Et l'homme donna des noms à tout le bétail, aux oiseaux du ciel et à tous les animaux des champs » (HAQ 111-112)⁴². Mais une ultime métamorphose, un dernier oubli pourrait bien briser le dernier privilège de l'homme : savoir « de quoi il a l'air » (HAQ 124).
- 22 Plus tôt dans le récit, Geiser s'était déjà piqué de regarder sous une loupe la salamandre de feu qui s'était glissée à l'intérieur de son habitation. Il y voit « un monstre : un saurien » (HAQ 80). Ce faisant, de nouveau, le texte de Ponge se glisse dans celui de Frisch. Il s'agit cette fois du poème « Le lézard », qui fait partie du recueil *Pièces*. Il suffit de comparer les deux passages suivants. De Frisch : « La salamandre de feu a dû tomber à l'intérieur par la fenêtre ouverte » (HAQ 77) ; de Ponge : « Si prisonniers que nous soyons, nous sommes encore à la merci de l'extérieur, qui nous jette, qui nous expédie sous la porte ce petit poignard⁴³. » Ponge décrit d'abord un petit animal qui *n'a l'air de rien* : « un petit animal formidablement dessiné, comme un dragon chinois, brusque mais inoffensif chacun le sait et qui le rend bien sympathique. » (P 83) Un objet de curiosité enfantine, semble-t-il : « Chic ! Un reptile à pattes ! Est-ce un progrès ou une dégénérescence ? Personne, petit sot, n'en sait rien. Petit saurien. » (P 83-84) Ponge n'en décrit pas moins le lézard comme un « petit poignard » qui peut pénétrer jusque dans les chalets les plus isolés. Les murs se lézardent, comme ces murs qu'un vieil ouvrier, dans *L'Homme apparaît au Quaternaire*, essaie de garder debout : « Pas même le vieil Ettore, maçon à la journée, qui a travaillé toute sa vie à des murs de soutènement, d'intérêt public ou autres, ne croit sérieusement qu'un jour toute la montagne puisse se mettre à glisser » (HAQ 73)⁴⁴. Le « mur de la préhistoire » se lézarde, précise Ponge. Et Frisch semble bien se faufiler dans

la faille ouverte par le poème de Ponge et y emmener son lecteur. Avec lui, le lecteur passe de l'autre côté du mur. De l'homme, il ne reste plus alors que quelques ruines et une page blanche qui s'écrit du destin tragique des sauriens qui semblaient apparemment les plus assurés de leur domination terrestre : le *Brontosaurus*, étymologiquement le « lézard du tonnerre », mais que les encyclopédies décrivent comme vivant à moitié plongé dans l'eau, avec une petite tête, quelques dents et un pauvre petit cerveau ; et, surtout, *Tyrannosaurus rex*, sans ennemi sur terre, mais dont le règne fut de courte durée (HAQ 83).

- 23 Nous devons à présent revenir au thème central de notre étude. En réalité, la vieillesse de Geiser nous confronte à la pure possibilité « métamorphique ». Geiser nous apprend, en effet, dans un autre passage important de *L'Homme apparaît au Quaternaire*, que les animaux sont rares dans sa vallée. Il ne s'agit en aucun cas de nous confronter à une profusion symbolique. Tout au contraire, dans la vallée où Geiser s'est installé pour ses vieux jours, il n'y a plus ni ours ni sangliers ni loups, et il ne reste que peu de renards et de vaches. Peut-être y a-t-il quelques marmottes. Mis à part quelques reptiles dissimulés dans les herbes : « Il y a des serpents, des couleuvres à collier, [des] vipères », dont on peut penser qu'ils rappellent l'activité mythologique et métamorphique de l'homme, cette vallée est « plutôt une vallée pour les moutons et les chèvres et les poules » (HAQ 60). Et, lorsqu'il décide de faire un dernier voyage dans la montagne, cette ascension, de plus en plus pénible, terminée « à quatre pattes » (HAQ 96), ne confronte bientôt plus Geiser qu'au passage déjà ancien des chèvres : « Si l'on grimpe sur la hauteur, on ne rencontre plus de contemporains ; on trouve des ruines d'étables en pierre, [...] ; si on entre, ça sent presque encore un peu le foin, les crottes de chèvres sont desséchées, presque pétrifiées » (HAQ 64). Et ailleurs, une petite chapelle, avec une « Madone décolorée » et des « fresques sous l'auvent, en parties détruites, parce que les chèvres lèchent le salpêtre des murs. » (*ibid.*) Avec cette remarque, Frisch nous incite à envisager sa réflexion sur la capacité imaginaire de l'homme sous l'angle de la religion, dont nous avons déjà pu constater le traitement ironique par l'écrivain suisse. Nous l'avons annoncé, nous le ferons en envisageant la métamorphose de l'homme en chèvre, comme y incite le poème éponyme que Ponge place en clôture de *Pièces*. Dans « La chèvre », déjà, la « tendresse [...] immédiate » de l'homme pour les chèvres, qui font du lait pour leur « rejeton », comme une femme pour ses enfants, ne va pas sans ironie : « Ah ! ils nous feront devenir chèvres » (P 181-182). Les rejetons se montrent ainsi bien irrespectueux de la symbolique attachée à la chèvre. Ponge lui-même a reconnu, dans un entretien, que son poème faisait référence à des mythologies qui avaient beaucoup compté dans son éducation enfantine, très marquée par la culture des humanités comme elle le fut aussi par la religion chrétienne⁴⁵. Comme la pluie, d'ailleurs, qui symbolise souvent les « influences célestes reçues par la terre⁴⁶ » et est considérée comme une semence divine qui féconde la terre, dans de nombreuses traditions, la chèvre « figure un instrument de l'activité céleste au bénéfice de la terre », d'une part, et l'« union avec la divinité⁴⁷ », d'autre part. Mais, si Ponge fait allusion à cette symbolique religieuse, c'est pour en prendre le contrepied⁴⁸. Chez Ponge, les chèvres, « belles et butées » (*belzébuthées*, comme on sait)⁴⁹, ne renvoient pas l'homme à Dieu ou aux divinités de la fécondité. Elles ne sont au fond que des *loques humaines*. Dans la mesure même où l'homme, pourrait-on ajouter, n'est rien d'autre qu'une chèvre qui parle, une chèvre loquace. D'un tel double sens atteste, par exemple, la répétition de *loque* dans le passage suivant : « accrochée, loque animale, aux buissons, loques végétales, accrochés eux-mêmes à ces loques minérales que sont les roches abruptes, les pierres déchiquetées » (P 182). La chèvre n'en est que davantage un « cousin », voire un « frère » de l'homme : « Et pourtant, voici la machine,

d'un modèle cousin du nôtre et donc chérie fraternellement par nous, je veux dire dans le règne de l'animation vagabonde dès longtemps conçue et mise au point par la nature, pour obtenir du lait dans les plus sévères conditions » (*ibid.*). Plus qu'une « loque fautive », elle est un « hasard misérable » ou une « approximation désespérée » ; plutôt qu'une simple « erreur » de la nature, à peine une créature, elle est « la perfection accomplie de cette erreur » (P 182-183).

- 24 Geiser est cette étrange chèvre qui, dès le début du récit, manifeste son incroyance. Il lui suffit de citer les premiers mots de la Bible, des deux premiers versets de *La Genèse*, pour qu'il se demande ce qui subsisterait du récit de la Création s'il n'y avait pas de cerveau humain. L'intention est manifeste : il ne s'agit pas de raconter la création du monde, renvoyé à sa pure contingence, mais de faire le récit d'un monde qui est en train de disparaître pour un homme. Quelques pages plus loin, Geiser sélectionne un autre extrait de la Bible. De nouveau, s'agissant cette fois du Déluge, la cause est rapidement entendue : « M. Geiser ne croit pas au déluge » (HAQ 26). On en comprend la raison : le Déluge est le récit d'une catastrophe avortée, jouée. Certes tous les êtres vivants sur terre meurent, mais il reste l'arche sur laquelle Noé a préservé un couple de chaque espèce animale. Dieu et l'homme avec lui ont gardé une pleine possession de leurs moyens. Dans la suite, mis à part le passage, que nous avons cité plus haut, sur le pouvoir de nomination de l'homme, la religion n'a plus guère voix au chapitre. Juste après son attaque d'apoplexie, un collage de Geiser y fait seulement allusion à titre de repère chronologique commode mais au fond vague et insignifiant : « 500 ans avant la naissance du Christ, les hommes transplantèrent le châtaignier d'Asie mineure en Grèce et, puis après, en Italie » (HAQ 138), mettant l'homme avant Dieu, et la culture gréco-latine avant le christianisme, instillant un peu de ce « cancer⁵⁰ » athée que les châtaigniers semblent introduire dans le récit de Frisch. Et juste après, les motivations religieuses sont allègrement ramenées aux exigences de l'esprit humain, qui élabore une « eschatologie » (HAQ 138) ou cherche un « [p]rincipe de cohérence [...] de tout ce qui existe » (HAQ 139).
- 25 En conclusion, il convient de récapituler les résultats de notre lecture de *L'Homme apparaît au Quaternaire*. Partie de Sartre et de l'existentialisme, il semble bien possible qu'elle nous y ramène à travers le dialogue de quelques poèmes emblématiques de Ponge et le récit de Frisch. Nous avons rejoint l'humanisme athée de Sartre, auquel l'écrivain suisse semble adresser un signe de connivence au cœur de son texte : « Il n'y a pas eu mort d'homme. » (HAQ 72) Dans son ambiguïté, cette formule, qui en un premier sens semble repousser encore un peu la mort à venir de Geiser, retourne en même temps, en plus profonde analyse, à Sartre, par-dessus le structuralisme des années soixante, qui avait proclamé, contre Sartre, la *mort de l'homme*. Il est en tout cas remarquable que cet hommage vienne comme en conclusion d'une longue définition de l'homme, découpée dans son encyclopédie, que Frisch a veillé à placer exactement au milieu de son récit. Selon cette définition, l'homme est une « énigme » (HAQ 71) pour lui-même. Cela signifie d'une part que l'homme n'est pas un être naturel, mais qu'il est un sujet qui a la « capacité de s'opposer [...] au monde dans lequel il vit », et qu'il a pour « vocation » de « maîtriser » (*ibid.*) ce monde. L'homme vit à distance de lui-même et du monde ; il n'est pas un être d'instinct, dont le comportement serait adapté à son environnement, il assure son existence en transformant à son avantage « n'importe quelles conditions naturelles par son intelligence, ses actions et son travail. » (*ibid.*) Mais cela signifie aussi, d'autre part, que l'homme, qui ne peut pas se comprendre en et par lui-même, selon la définition même de l'homme par la phénoménologie existentialiste française, n'a de cesse d'essayer

de « se saisir par le truchement de la divinité ('Religion) ou de tout autre élément non humain » (*ibid.*). La première branche de l'alternative est vite repoussée au profit de la seconde. C'est pourquoi *L'Homme apparaît au Quaternaire* accorde la portion congrue à la religion au profit d'une longue et profonde réflexion sur les multiples possibilités métamorphiques de l'homme. S'il fallait en tirer une définition brève, on pourrait dire que l'homme est un « être hist[orique] » qui remanie sans cesse les traditions qu'il institue, grâce à sa « faculté d'imaginer » un avenir différent de la situation présente (*ibid.*). À sa façon, presque caricaturale, et pourtant virtuose, Max Frisch met en récit cette définition en mettant à l'épreuve cette double dimension radicalement humaine, son *historicité* et son *imagination*, en soumettant Geiser aux affres de la désorientation temporelle et de la perte de ses capacités fabulatrices. La religion ne sera de nul réconfort. Dans une ultime métamorphose, réduite à sa plus simple expression finale, l'envol d'une « petite chouette » (HAQ 143) est à la fois le symbole de la sagesse humaine et le messenger de la mort. On a pu écrire que « Frisch aimait à se considérer comme un Sartre suisse⁵¹ ». À la lecture des écrits qu'il a consacrés, de la fin des années soixante à la fin de la décennie suivante, aux problèmes du vieillissement et de la vieillesse, il apparaît que Frisch a souhaité parcourir à sa façon les chemins de la liberté, autorisant qu'on interroge quarante années de philosophie existentialiste jusque dans ses œuvres et ses heures apparemment plus sombres, dont chez Sartre *L'Idiot de la famille* constitue le massif le plus inexploré. Après tout : « Un chemin est un chemin, même dans la nuit » (HAQ 106).

NOTES

1. On pensera en particulier à J'adore ce qui me brûle, Stiller, Le Désert des miroirs et Biographie, un jeu.
2. Max Frisch, « Schillerpreis-Rede » (1965), in : *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*, vol. 5, Suhrkamp, 1976, p. 367.
3. Jean-Paul Sartre, *L'Être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique* (1943), Gallimard, 1996, p. 581. Désormais, les références à cet ouvrage seront données directement dans le corps du texte, précédées du sigle EN.
4. Jean-Paul Sartre, *Huis Clos. Pièce en un acte* (1944), in : *Théâtre complet*, Gallimard, 2005, p. 93. Désormais, les références à cet ouvrage seront données directement dans le corps du texte, précédées du sigle HCL.
5. Max Frisch, *Triptyque. Trois tableaux scéniques*, Gallimard, 1980, p. 20.
6. Max Frisch, *Journal 1966-1971*, Gallimard, 1976, p. 418. Désormais, les références à cet ouvrage seront données directement dans le corps du texte, précédées du sigle J.
7. Max Frisch, *Tagebuch 1966-1971* (1972), in : *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*, vol. 6, Suhrkamp, 1976, p. 404.
8. André Gorz, « Le vieillissement », *Les Temps Modernes*, n°187 et n°188, décembre 1961 et janvier 1962 ; repris dans *Le traître suivi de Le vieillissement*, (1964), Gallimard, 2005, p. 373-411.
9. Jean Améry, *Über das Altern. Revolte und Resignation*, Klett, 1968 ; trad. Fr. : *Du vieillissement. Révolte et résignation* (1991), Payot, 2009. Le cas d'Améry mériterait une autre étude. Dans *Du vieillissement*, il prend en effet pour exemple de *vieillissement social* la situation de Sartre lui-même, venu donner une conférence à Bruxelles, où il vit, en octobre 1967. Sartre est applaudi par

une foule innombrable qui, pourtant, figure déjà un « monde sans Sartre », un « monde anti-Sartre » (p. 132), dont l'« acclamation est aussi lugubre qu'une nécrologie » (p. 133). Sur le rapport d'Améry avec le dernier Sartre, jouant le premier Sartre contre le Sartre de *L'Idiot de la famille*, voir le remarquable article d'Irène Heidelberger-Leonard, « Le testament de Jean Améry. Charles Bovary : une réponse à *L'Idiot de la famille* », in : Jean Améry, *Charles Bovary médecin de campagne. Portrait d'un homme simple*, Actes Sud, 1991, p. 177-197.

10. Simone de Beauvoir, *La Vieillesse*, Gallimard, 1970, p. 19 (désormais, les références à ce dernier ouvrage seront données directement dans le corps du texte, précédées du sigle V).

11. Voir EN 591 : « la mort est un fait contingent qui ressortit à la facticité ; la finitude est une structure ontologique du pour-soi qui détermine la liberté et n'existe que dans et par le libre projet de la fin qui m'annonce mon être. Être fini, en effet, c'est se choisir, c'est-à-dire se faire annoncer ce qu'on est en se projetant vers un possible, à l'exclusion des autres. »

12. La formule de Sartre est connue : « Être mort, c'est être en proie aux vivants. » (EN 588) En ce sens, on peut également soutenir que la mort n'est pas mon possible, mais la possibilité de l'autre, le point de vue d'autrui auquel la mort me réduit : « Mortel représente l'être présent que je suis pour-autrui ; mort représente le sens futur de mon pour-soi actuel pour l'autre. » (EN 592)

13. Voir EN 32, 102, 106, 116.

14. « Es ist auch ein besonderes Problem der Leistungsgesellschaft, da also der Mensch nichts mehr wert ist, wenn er nichts mehr wert ist am Arbeitsplatz » (cité d'après Régine Battiston-Zuliani, « Der Mensch erscheint im Holozän, ou lire la vieillesse », in : Régine Battiston-Zuliani et Philippe Forget (éds), *Relire Max Frisch. Les chemins de l'identité*, Éditions du Temps, 2001, p. 160).

15. « Keine Aufgabe – [...] Ich bin alt, ich bin alt. » Max Frisch, *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Peter von Matt*, Suhrkamp, 2010, p. 137. Désormais, les références à cet ouvrage seront précédées du sigle EDT.

16. « Ich bin schon noch tätig – [...] Was erwartet man von einem Schriftsteller ? Dass er Interviews gibt. » (EDT 27)

17. « Was ist bloss mit den Wörtern los ? » (EDT 29)

18. « Es langweilt mich jeder Satz, den ich geschrieben habe » (EDT 101).

19. « Hirnzellen fallen aus, ja, und das ist schon geschrieben, ich weiss, ich weiss. » (EDT 148) Voir HAQ 45 : « Manifestement, il y a des cellules cérébrales qui se perdent. »

20. « [...] der alte Maurer [...] – ich schaue ihm gerne zu : [...] seine tätige Geduld. » (EDT 25)

21. « Das Zuschauen macht Spass. Lauter kräftige Männer, darunter auch grauhaarige [...] » (EDT 119).

22. « Früher war ich Architekt. » (EDT 142)

23. Voir EDT 144-147, 155, 162, 164-167 et 172.

24. Jean-Paul Sartre, *Questions de méthode*, (1957), Gallimard, 1986, p. 58. On peut aussi penser à la seconde morale sartrienne, « Morale et histoire », écrite en 1964-1965, qui développe le thème de « L'homme fils de l'homme ».

25. Jean Hyppolite, « Sur Les Mots de Jean-Paul Sartre », in *Figures de la pensée philosophique* (1971), P.U.F., 1991, p. 812. Pour approfondir la question chez Sartre, voir Benoît Denis, « Retards de Sartre », in : *Études sartriennes*, n°10, 2005, p. 189-209.

26. Max Frisch, *L'Homme apparaît au Quaternaire*, Gallimard, 1982, p. 17. Désormais, les références à cet ouvrage seront données directement dans le corps du texte, précédées du sigle HAQ. Michael Butler a rapproché l'entreprise de Geiser de celle des « encyclopédistes » de Flaubert, Bouvard et Pécuchet. Nous ne suivrons pas ici cette intéressante suggestion. Elle nous obligerait à proposer une interprétation générale de *L'Idiot de la famille* et à élaborer le contraste entre les positions de Frisch et d'Améry, d'une part, à l'égard de Flaubert et, d'autre part, à l'égard du Flaubert de Sartre. Cf. Michael Butler, « Max Frisch's *Man in the Holocene* : An Interpretation », in : *World Literature Today*, vol. 60, n°4, 1986, p. 574-575.

27. L'ouvrage *Der Lago Maggiore und seine Täler* de 1910 semble avoir constitué un déclic dans le processus d'écriture de *L'Homme apparaît au Quaternaire*. Dans une lettre du 28 août 1972, Frisch remercie son collègue et ami Uwe Johnson de lui avoir offert cette « curieuse trouvaille » ([...] « es kann sein, dass Sie mir mit dem Geschenk, Ihrem kuriosen Fund in einem Antiquariat, etwas eingebrockt haben, etwas wie eine Erzählung. [...] Jetzt müsste es nur noch gelingen, nämlich : ein Tal zu erzählen. Also mein herzlicher Dank ! » Max Frisch. Uwe Johnson. *Der Briefwechsel*, Suhrkamp, 1999, p. 49-50).

28. La technique du collage renvoie chez Sartre à sa pratique de l'intertextualité, que Jean-François Louette et Jean-Louis Cornille notamment ont parfaitement mise en évidence récemment, respectivement dans *Traces de Sartre* (ELLUG, 2009) et dans *Nauséographie de Sartre* (L'Harmattan, 2007).

29. Voir Wulf Koepke, « Retreat into Prehistory », in : *World Literature Today*, vol. 60, n°4, 1986, p. 587.

30. Nous pensons ici à la conclusion d'une nouvelle de Sartre, « La Chambre », où le terme « Récapitulation », qui apparaît à plusieurs reprises dans le dernier dialogue entre Eve et Pierre, fait signe vers la folie de Pierre, qui se croit assailli par des statues volantes : « “Tu exagères”, dit-il. Mais il restait blême. Il regarda les mains d'Eve : “Tes mains tremblent. Ça t'a impressionnée, ma pauvre Agathe. Mais tu n'as pas besoin de te faire du mauvais sang : elles ne reviendront plus avant demain.” Eve ne pouvait pas parler, elle claquait des dents et elle craignait que Pierre ne s'en aperçût. Pierre la considéra longuement. “Tu es rudement belle, dit-il en hochant la tête. C'est dommage, c'est vraiment dommage.” Il avança rapidement la main et lui effleura l'oreille. “Ma belle démonte ! Tu me gênes un peu, tu es trop belle : ça me distrait. S'il ne s'agissait pas de récapitulation...” Il s'arrêta et regarda Eve avec surprise : “Ce n'est pas de ce mot-là... Il est venu... il est venu...”, dit-il en souriant d'un air vague. J'avais l'autre sur le bout de la langue... et celui-là... s'est mis à sa place. J'ai oublié ce que je te disais.’ » Face à ce symptôme, Eve prend la décision de ne pas laisser la dégradation intellectuelle de Pierre aller à son terme : « Eve se pencha sur la main de Pierre et y posa ses lèvres : “Je te tuerai avant.” » (Jean-Paul Sartre, « La Chambre » (1938), in : *Œuvres romanesques*, Gallimard, 1981, p. 260-261) Remarquons qu'on assiste, dans cet extrait, à une minéralisation généralisée, comme un retour de l'homme à l'inertie, dont le prénom de Pierre atteste déjà, avec la « renomination » d'Eve en Agathe (comme le nom de la pierre précieuse).

31. Gerhard F. Probst, « The Old Man and the Rain : *Man in the Holocene* », in Gerhard F. Probst et Jay F. Bodine (éds), *Perspectives on Max Frisch*, The University Press of Kentucky, 1982, p. 168.

32. Jean-Paul Sartre, « L'homme et les choses » (1944), in : *Situations, I*, Gallimard, 2010, p. 277. Désormais, les références à cet ouvrage seront données directement dans le corps du texte, précédées du sigle HCh.

33. Sartre parle des « intrusions fâcheuses de la science » (HCh 322) dans la poésie de Ponge.

34. Bref : « Tout s'esquinte ; hier le thermomètre, aujourd'hui la rampe de l'escalier : les vieilles vis ne veulent plus rentrer dans la rouille, maintenant il n'y a dans l'escalier que des balustres sans main courante. » (HAQ 79)

35. « almost the pathology of aging » (Gerhard F. Probst, « The Old Man and the Rain : *Man in the Holocene* », in Gerhard F. Probst et Jay F. Bodine (éds), *Perspectives on Max Frisch*, The University Press of Kentucky, 1982, p. 171)

36. Voir par exemple HAQ 74-79.

37. La proposition est répétée plus tard dans le récit : « Quelque part ça tambourine de nouveau sur de la tôle. » (HAQ 87)

38. Pour la première interprétation, voir Régine Battiston-Zuliani, « *Der Mensch erscheint im Holozän*, ou lire la vieillesse », in : Régine Battiston-Zuliani et Philippe Forget (éds), *Relire Max Frisch. Les chemins de l'identité*, Éditions du Temps, 2001, p. 161 ; pour la seconde, voir Gerhard F.

Probst, « The Old Man and the Rain : *Man in the Holocene* », in Gerhard F. Probst et Jay F. Bodine (éds), *Perspectives on Max Frisch*, The University Press of Kentucky, 1982, note 1, p. 174.

39. Francis Ponge, *Le Parti pris des choses* (1942), Gallimard, 2000, p. 31.

40. Cf. Michael Butler, « Max Frisch's *Man in the Holocene* : An Interpretation », in : *World Literature Today*, vol. 60, n°4, 1986, p. 580, n. 2.

41. Pour une analyse de la forme narrative du récit, voir entre autres Régine Battiston-Zuliani, « *Der Mensch erscheint im Holozän*, ou lire la vieillesse », in : Régine Battiston-Zuliani et Philippe Forget (éds), *Relire Max Frisch. Les chemins de l'identité*, Éditions du Temps, 2001, p. 164-167.

42. Dans son commentaire de Ponge, Sartre insiste sur ce pouvoir de nommer et sur la dimension religieuse que l'homme n'a pas manqué de lui attribuer, au point d'égaliser le Verbe et Dieu. Voir HCh 294-295. Nous reviendrons sur ce point dans la dernière partie de l'article. Remarquons, par provision, que Frisch interrompt la citation lorsque l'homme est impuissant à faire de même pour lui-même et a besoin d'un dernier coup de pouce divin, qui endort l'homme et tire de sa côte celle qui deviendra sa « femme ».

43. Francis Ponge, *Pièces* (1961), Gallimard, 2010, p. 84. Désormais, les références à cet ouvrage seront données directement dans le corps du texte, précédées du sigle P.

44. Ce passage est répété mot pour mot à la fin du récit (HAQ 125), lorsque Ettore fait partie des trois hommes qui viennent s'inquiéter de l'état de santé de Geiser, sans recevoir d'autre réponse qu'une tasse que Geiser semble précipiter par une fenêtre.

45. Voir Francis Ponge, « Questions à Francis Ponge », Colloque de Cerisy, « La Chèvre », dans *Œuvres complètes, II*, Gallimard, 2002, p. 1415-1416.

46. Jean Chevalier et Alain Gherbrant, *Dictionnaire des symboles* (1969), Robert Laffont, 1982, p. 765-767.

47. *Ibid.*, p. 237-238.

48. « Le lézard » en donne un autre exemple, puisque Ponge y propose une parodie du récit de la Pentecôte dans les *Actes des apôtres* : « Ennemi de la mouche au sol ! On ne peut dire qu'il ne ferait pas de mal à une mouche, puisqu'il s'en nourrit. [...] Il lance alors sa petite langue comme une flamme. Ce n'est pourtant pas du feu, ce ne sont pas des flammes qui sortent de sa bouche, mais bien une langue, une langue très longue et fourchue, aussi vite rentrée que sortie, – qui vibre du sentiment de son audace. » (P 85) Dans son analyse du poème, Joseph Sanchez a développé cette dimension ironique, en prenant pour motif le thème de la *génération*. Voir Joseph Sanchez, « Métaphore, contexte, analogie : “Le lézard” de Francis Ponge », in : *Langue française*, n°110, 1996, p. 107. En mettant en évidence l'ironie de la référence aux Actes des apôtres, nous retrouvons aussi la position fondamentale de Laurent Demoulin, qui refusait à juste titre de voir dans cette allusion aux Actes des apôtres une figure de l'inspiration poétique, puisque Ponge a été sa vie durant un « indécrottable matérialiste athée ». Voir Laurent Demoulin, « *Une rhétorique par objet* ». *Les mimétismes dans l'œuvre de Francis Ponge*, thèse de doctorat, Université de Liège, p. 464, accessible sur le site <http://bictel.ulg.ac.be/>.

49. Voir P 181.

50. Il est question à plusieurs reprises du « cancer du châtaignier ». Voir HAQ 62, 66, 102, 139 et 141.

51. Régine Battiston-Zuliani et Philippe Forget : « Relire Max Frisch », in : Régine Battiston-Zuliani et Philippe Forget (éds), *Relire Max Frisch. Les chemins de l'identité*, Éditions du Temps, 2001, p. 3.

INDEX

Mots-clés : Altérité, existentialisme, liberté

oeuvretraitee Huis Clos, L'Homme apparaît au Quatenaire, Les jeux sont faits

AUTEURS

CÉLINE LETAWE

Université de Liège